

es aventurado concluir que Carlos Martín, en nuestro medio, es un poeta de buena factura, que, sobre todo, cumplió con su cometido, en su momento, a manera de puente renovador que, sin embargo, es ahora un puente partido: Se esgrime la misma poesía ante sus hacedores, cuando el tiempo los cuestiona, los apunala o los pulveriza; paradoja que muy pocos creadores superan ampliamente, hasta que también a ellos les llegue su día.

La poesía de Carlos Martín, como la de los otros piedracielistas, tiene la singularidad de habitar un castillo de naipes de palabras, donde el menor soplo de realidad le hace tambalear, o, en el mejor de los casos, caer, para así conformar un enjambre de estrellas... ¡perdón!..., de palabras.

GUILLERMO LINERO

Gerardo Valencia: poeta y dramaturgo inadvertido

La poesía de Gerardo Valencia

Cecilia Hernández de Mendoza
Instituto Caro y Cuervo, Santafé de
Bogotá, 1996, 140 págs.

Gerardo Valencia (1911-1994) perteneció a la generación de poetas de Piedra y Cielo, lectores fervorosos de Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado; de los poetas de la generación del 27, especialmente de García Lorca, Luis Cernuda y Gerardo Diego. Todavía le rendían tributo a Rubén Darío; pero exasperados con un estancamiento prolongado de la poesía nacional, se iniciaron en la lectura asidua y rigurosa de Rainer Maria Rilke y T. S. Eliot. Junto con Jorge Rojas, Tomás Vargas Osorio, Eduardo Carranza, Aurelio Arturo, Arturo Camacho Ramírez, el poeta Gerardo Valencia publicó sus primeros versos en los Cuadernos de Piedra y Cielo, que aparecieron entre 1939 y 1940. Formó parte de las generaciones intelectuales que pudieron vivir

animadas tertulias en los cafés capitalinos y tuvieron que ver, sobre todo Gerardo Valencia, con los primeros días de la radio cultural en Colombia.

Entre los piedracielistas, el poeta Valencia fue el menos ostentoso, el más silencioso y modesto. David Mejía Velilla lo llamó acertadamente "poeta esencial de su generación" y prefiero agregar que fue poeta trascendente, algo ensimismado en su poesía, que pareció ser una prolongada y sistemática introversión interrumpida solamente por su poemario titulado *El libro de las ciudades*, donde por fin sale a buscar respuestas caminando por el mundo.



En un país donde suelen heredarse la práctica política y la práctica poética, el poeta Gerardo Valencia no escapó de la rutina de pertenecer a la aristocracia letrada payanesa que, a comienzos de este siglo, vivía más de los honores relativos del apellido que de la riqueza acumulada. El mismo poeta lo advirtió en su breve autobiografía: "Mi familia, no obstante pertenecer a una alta clase social, era muy pobre". Tampoco escapó a los nombramientos inocuos pero necesarios de las embajadas o a puestos públicos medianos. Escasamente se le recuerda por su poesía, pero un descuido crítico mayor es que no se le reconozca ni valore su obra de dramaturgo. Y si su poesía apenas ha conocido comentarios ocasionales, su dramaturgia no ha inspirado más allá de la reseña breve en alguna de las poquísimas historias de nuestra vida teatral.

Para Valencia, la poesía era una labor trascendente; con razón hubo prolongados silencios sin publicación alguna; con razón su primer libro, *El ángel desalado* (1939), fue publicado

más por la animosidad de sus amigos que por convencimiento propio, y su segundo libro, *Un gran silencio*, apareció casi treinta años después.

La selección de poemas que preparó el Instituto Caro y Cuervo es muy breve y está precedida de un estudio de la lingüista Cecilia Hernández de Mendoza (1915). El libro servirá para demostrar que la poesía de Gerardo Valencia merece mayor atención y eso implica la preparación de una ambiciosa y juiciosa edición crítica que incluya tanto su poesía como sus piezas teatrales y sus aportes a otros géneros. Este libro escueto, parcial e incompleto quedará como pequeño homenaje, porque apenas puede recoger algunos versos representativos de cada uno de los poemarios que alcanzó a publicar en vida el poeta payanés.

Cecilia Hernández de Mendoza se ha dedicado con empecinamiento al estudio sistemático de escritores colombianos, casi siempre poetas, con base en la caracterización semántica. Desde el camino abierto por el filólogo e historiador alemán Ernst Robert Curtius y seguido con eficacia por la española María Rosa Lida, el estudio de los temas y motivos en las obras literarias ha sido preocupación más o menos fecunda entre los lingüistas que ven en el texto literario un texto de lengua como cualquier otro. El resultado es, por costumbre, desmenuzamientos tan asépticos, austeros y fríos como los recintos de la hacienda Yerbabuena, donde ha enseñado durante muchos años la maestra Hernández de Mendoza. Aunque en sus trabajos se esmera por hallar el "significado total" de los textos literarios, no suele llegar a conclusiones muy notables ni tampoco logra trascender a la necesaria valoración crítica. Esas "caracterizaciones semánticas", además, corren el riesgo de convertirse en paráfrasis del texto poético en vez de ser análisis e interpretaciones agudos. Paráfrasis es, simplemente, decir con otras palabras lo que el poema dice; en eso incurre varias veces la profesora Hernández.

Hernández de Mendoza había hecho estudios semejantes con la obra poética de León de Greiff y Jorge Rojas. En el primer caso, el resultado fue bastante deplorable, puesto que quedó al des-

cubierto que la poesía no es solamente expresión y significación. Lo rescatable en este trabajo sobre Gerardo Valencia es el análisis más o menos sistemático de la obra de un poeta que ha pasado injustamente inadvertido. Hernández de Mendoza agrega la novedad de detenerse en el análisis de *Los poemas tardíos* (1985), el último libro de poesía conocido del escritor payanés. Pero algo sintomático de las limitaciones de estos repetitivos análisis de Hernández de Mendoza es la escasa dedicación a la descripción de las imágenes y la musicalidad en la poesía de Gerardo Valencia, elementos que, según otros juiciosos lectores, ha sido uno de los rasgos que mejor identifican su obra.

Es lamentable, en todo caso, que la selección de poemas —creo que antología es aquí denominación bastante arbitraria— no haya sido más generosa y habrá que agradecer que este libro tan escueto haya podido incluir los versos de *Las tres columnas*, que tienen este inicio memorable: "Todo lo que en la vida padecemos/ es un *haber*, y toda la alegría/ es algo que a la vida le debemos".

GILBERTO LOAIZA CANO

La desacralización de la historia colombiana

Maracas en la ópera

Ramón Illán Bacca

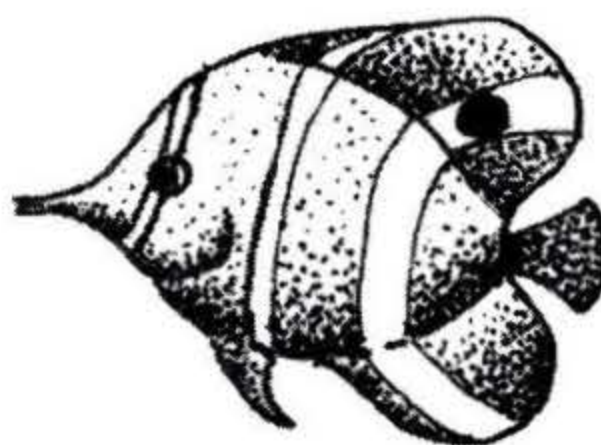
Fundación Cámara de Comercio de Medellín para la Investigación y la Cultura, Medellín, 1996, 174 págs.

"Si no hubiera sido por la Literatura se hubiera cumplido la anotación de la comadrona en el Libro de Nacimientos: 'No apto para la supervivencia'"

Ramón Illán Bacca

*Maracas en la ópera*¹, la última incursión literaria del escritor costeño Ramón Illán Bacca (Santa Marta, 1938), constituye una interesante aportación narrativa al llamado Grupo de Barran-

quilla, tal como fue denominado por el hispanista francés Jacques Gilard². Lejos de seguir la estela inacabable de García Márquez, Illán Bacca se convierte, con su nuevo trabajo, en una de las voces más personales e interesantes de la nueva narrativa colombiana, cuyas obras de ficción pueden suponer en un futuro próximo una verdadera alternativa a la estética apabullante del realismo mágico, capitaneada siempre por el Nobel cataquero.



En *Maracas en la ópera*, cuyo título es un ejemplo perfecto de sincretismo cultural, se narra la historia de Villa Bratislava, una de las mansiones de placer que se erigen en Barranquilla a principios de siglo, y cuya construcción, engrandecimiento y declive va a ser el punto de encuentro para retratar con grandes trazos la vida de tres generaciones de la familia Antonelli-Colonna. La novela se extiende por un período que va desde 1890 hasta los años ochenta, lo que ha dado pie para que su autor realice diversas calas interpretativas en los principales acontecimientos políticos que han tenido lugar en la costa colombiana desde finales del siglo XIX. Dentro de las numerosas secuencias históricas que se recrean en la obra, encontramos el asalto italiano a la ciudad de Cartagena de Indias (1898), la pérdida del Panamá colombiano (1903), la gran batalla de Ciénaga (1900), la matanza de las bananeras (1928), e incluso el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán (9 de abril de 1948).

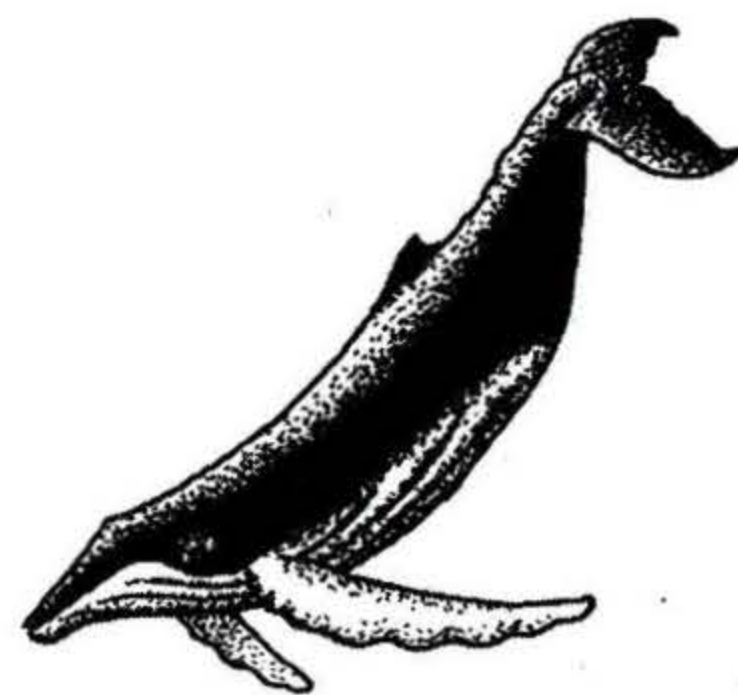
Cada uno de estos referentes de la vida colombiana son utilizados para caracterizar la psicología de los personajes y trenzar una historia cuyo alambicamiento argumental pone de relieve a un escritor hábil y virtuoso en el manejo de las diferentes técnicas narrativas.

Maracas en la ópera constituye una nueva reformulación de la novela his-

tórica. La mirada irónica y sesgada de Ramón Illán Bacca introduce nuevos matices que alivian la gravedad con que tradicionalmente se han tratado temas como la masacre de los trabajadores del banano, los levantamientos populares originados tras el asesinato de Gaitán o las luchas fratricidas de comienzos de este siglo. La sonrisa sarcástica, el tratamiento oblicuo de la realidad, el enfoque paródico del mundo *serio* de la política o el tono cáustico con que se enfrenta al puritanismo enfermizo de ciertos sectores de la sociedad son ya lugares comunes de su literatura y alcanzan su plena madurez estética en esta última entrega narrativa.

La estructura de la obra

Maracas en la ópera, a pesar de ser una novela breve, tiene un argumento complejo y una estructura formal que presenta numerosos cortes y mudas en el desarrollo lineal de los acontecimientos. La historia de Villa Bratislava se reconstruye desde el presente narrativo, a partir de la calamitosa situación de Oreste Antonelli-Colonna, nieto de la gran cortesana, Bratislava Cantillo, poco antes de perder la fabulosa mansión que culmina un proceso de continuos y repetidos fracasos.



La novela sitúa su acción en un doble plano. El primero corresponde a Oreste, y la acción se concentra en el último día de Villa Bratislava, donde la mansión, a punto de perderse, es todo un símbolo de la ineptitud del último descendiente de la familia Antonelli-Colonna, una criatura condenada al fracaso. Oreste abre y cierra la obra en el mismo día, mientras espera una última